

## LA HERENCIA DE *LO PINTORESCO* EN LA REPRESENTACIÓN POÉTICA DE VALPARAÍSO: LA SENTIMENTALIZACIÓN DEL PAISAJE EN *CALAMINA* DE GLADYS GONZÁLEZ

Diego Alejandro Rojas Valderrama<sup>1</sup>

**Resumen:** El presente artículo analiza los poemas “Nocturno de bahía” y “Habitaciones” del poemario *Calamina* de Gladys González, indagando en cómo ambos textos representan literariamente a la ciudad de Valparaíso, basándose en elementos de la *Estética de lo pintoresco*, enfoque ideológico que caracterizó a las nacientes sociedades latinoamericanas a fines del siglo XVIII y XIX. Para ello se observarán los *imaginarios urbanos* presentes, caracterizados a partir del análisis isotópico. De esta forma, se analiza el paisaje a través del cual es representada esta ciudad, las particularidades de su paisaje como construcción sentimental, representación anímica del hablante.

**Palabras clave:** *Calamina*. Imaginarios urbanos. Isotopías. Estética de lo pintoresco. Sociedades latinoamericanas.

## O LEGADO DO *PITORESCO* NA REPRESENTAÇÃO POÉTICA DE VALPARAÍSO: O SENTIMENTALISMO DA PAISAGEM EM *CALAMINA* POR GLADYS GONZÁLEZ

**Resumo:** Este artigo analisa os poemas "Nocturno de bahía" e "Rooms" da coletânea *Calamina* de Gladys González, investigando como os dois textos representam literalmente a cidade de Valparaíso, com base em elementos da *Estética do pitoresco*, enfoque ideológico que caracterizava as sociedades latino-americanas nascentes no final dos séculos XVIII e XIX. Para isso, serão observados os *imaginários urbanos* presentes, caracterizados a partir da análise isotópica. Dessa forma, analisa-se a paisagem pela qual essa cidade está representada, as particularidades de sua paisagem como construção sentimental, representação da alma do falante.

**Palavras-chave:** *Calamina*. Imaginários urbanos. Isotopias. Estética do pitoresco. Sociedades latino-americanas

## THE LEGACY OF THE *PICTURESQUE* IN THE POETIC REPRESENTATION OF VALPARAÍSO: THE SENTIMENTALIZATION OF THE LANDSCAPE IN *CALAMINA* BY GLADYS GONZÁLEZ

**Abstract:** This article analyzes the poems "Nocturno de bahía" and "Rooms" of the poems of *Calamina* by Gladys González, investigating how both texts literally represent the city of Valparaíso, based on elements of the *aesthetics of the picturesque*, ideological approach that characterized the nascent Latin American societies at the end of the 18th and 19th centuries. For this, the present *urban imaginary* will be observed, characterized from the isotopic analysis. In this way, the landscape through which this city is represented is analyzed, the particularities of its landscape as a sentimental construction, the mood of the speaker.

**Keywords:** *Calamina*. Urban Imaginaries. Isotopies. Aesthetics of the picturesque. Latin American societies.

---

<sup>1</sup> Profesor de Castellano y Magister en literatura chilena e hispanoamericana de la Universidad de Playa Ancha. Durante los años 2012-2017, forma parte del Centro de investigaciones poéticas Grupo Casa Azul, en donde se discute el campo político y artístico chileno por medio de la revista digital Botella del Náufrago. E-mail: diegoalejandrorojasvalderrama@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6971-4250>

El poemario *Calamina* de Gladys González, lanzado el año 2014 en la Casa Museo La Chascona, aborda la imagen de Valparaíso como un *paisaje* sentimentalizado, escenificación de un estado de soledad y angustia. En este sentido, el *paisaje* de Valparaíso es una descripción anímica del hablante. Esta postura establece puentes con la *Estética de lo Pintoresco*, lenguaje artístico desarrollado durante el siglo XIX, que retrató paisajes latinoamericanos con la finalidad de resaltar la experiencia de los sentidos del observador europeo, privilegiando el efecto buscado por encima de la exploración social.

Gladys González (1981) es una poeta chilena. Anteriormente, ya había publicado *Gran Avenida* (2005), *Aire Quemado* (2009) y *Hospicio* (2011), libros que después se reunieron en la antología *Vidrio molido* (2011). Posteriormente, incluido *Calamina*, todos se vuelven a reunir en la obra completa *Pequeñas cosas*, editado en 2015.

A continuación, se abordará *Calamina* a partir del diálogo singular que la voz poética establece con la ciudad de Valparaíso. El hablante transforma sus imaginarios urbanos en un nuevo *mapa* de la ciudad, construyendo un Valparaíso cuyos paisajes urbanos han sido *sentimentalizados*, transformándose en metáfora de la soledad y el abandono emocional. Esta elaboración literaria es heredera de las formas artísticas de la estética de *Lo pintoresco*, postura ideológica que resalta y exagera ciertas cualidades paisajísticas para el goce del observador, por sobre la representación histórico/social del lugar. Se seleccionan para el presente análisis los poemas “Nocturno de bahía” y “Habitaciones”, dado que respecto al conjunto de textos, son los que hacen más explícita la referencia a la ciudad puerto.

Para interpretar la construcción literaria de Valparaíso en la poética de González, se recurrirá a la teoría de los *imaginarios urbanos*, “herramienta clave para acceder a la comprensión de la ciudad, presentando una propuesta conceptual y metodológica para el estudio de las ciudades” (Sandoval, p. 14), analizando cómo las percepciones individuales y grupales establecen formas particulares de observar a la ciudad. Armando Silva en *Imaginarios urbanos*, postula que la ciudad se entiende como una densa red simbólica en permanente construcción y expansión. Por ello, “[l]a ciudad, cada ciudad, se parece a sus creadores, y éstos son hechos por la ciudad [...] Y el símbolo cambia como cambian las fantasías que una colectividad despliega para hacer suya la urbanización de una ciudad

(Silva 16). Dicho enfoque permitirá descubrir cuáles son los símbolos que sustentan el paisaje porteño construido en estos poemas. Para leer apropiadamente este imaginario urbano, se establecen las siguientes categorías, postuladas en la investigación de Armando Silva: *punto de vista ciudadano*, una serie de tácticas discursivas por medio de las cuales los ciudadanos cuentan las historias de su ciudad; *Croquis*, como los límites metafóricos que delimitan el territorio según la experiencia psíquica y sentimental; *Imaginarios como construcción de la realidad*, representaciones colectivas que tutelan los procesos de identificación social y con los cuales interactuamos en nuestras culturas; *Fantasma urbano*, designación de la marca simbólica en la ciudad, vivida como experiencia colectiva, por la cual nace o se vive una referencia de mayor carácter imaginario que de comprobación empírica; e *inscripción psíquica*, orden imaginario, que aparece cuando los sentimientos son dominantes ante la razón y la colectividad vive o se expresa en algún límite de la realidad prevista. Para desmenuzar la construcción imaginaria de Valparaíso en base a estos conceptos, es necesario aplicar el análisis de carácter isotópico. La *Sistemática de las isotopías*, es un método planteado por el lingüista francés Francois Rastier (1945), definiendo *isotopía* como “iteración de una unidad lingüística cualquiera” (p. 107). Es una secuencia lingüística que puede aparecer en distintos niveles dentro de un texto, sea en el fonológico o en el sintáctico. El sistema que da sentido a un texto se vale de palabras o semas que pueden asociarse dentro de un mismo grupo cuando redundan o apuntan hacia un mismo sentido. Se habla de una equivalencia de definición cuando el *haz isotópico*, que es la asociación de dos o más palabras al compartir los mismos semas.

En consonancia con los *imaginarios urbanos*, se hará referencia a la representación poética de Valparaíso como un símbolo cargado de significación, mediante el concepto de *paisaje*. Joan Nogué y Jordi De San Eugenio lo definen como “una realidad física y la representación que culturalmente se hace de ella [...] no solo refleja la cultura, sino que es parte de su constitución y es, pues, expresión activa de una ideología” (p. 27). La ideología que subyace al paisaje porteño, la representación difundida por los medios de información, instituciones culturales y determinadas obras artísticas, corresponde a la *Estética de lo pintoresco*. En Reino Unido, la estética empirista del siglo XVIII puso atención en la percepción, el sentimiento, lo agradable y la imaginación por encima de una belleza absoluta (cfr. Ríos, 1), resaltando la experiencia de los sentidos como fuente del conocimiento, restándole predominancia a lo observado.

Debido a su función eurocéntrica de colonización, el historiador brasileño Pablo Diener señala que para el viajero del siglo XIX *lo pintoresco* “tiene el valor de un instrumento que sirve específicamente al propósito de aprehender las experiencias vividas en un escenario diferente al del mundo cotidiano del viajero” (p. 4), siendo el pintor quien determina lo que ve. La idea es exhibir a la naturaleza como si fuese un espectáculo cautivador, aunque aparentando que en esta representación no ha intervenido la mano de autor alguno. Según Venko Kanev en *Paisaje y espacio en la literatura*, el espacio es lo opuesto al paisaje, porque este último es resultado de la emocionalización a partir del tratamiento poético de un territorio:

se concibe [el paisaje literario] ante todo como un espacio abierto, más bien ilimitado, los límites según los diccionarios, serían los de la mirada humana, pero éstos son transgredidos por la imaginación que puede continuarlo hasta lo infinito. No existe un paisaje cerrado, reducido, etc. (p. 13)

En el paisaje literario según Kanev, lenguaje poético y emocionalización se alimentan recíprocamente, postulando un lugar libre de fronteras y rico en significaciones; “el paisaje gusta de lo exótico” (p. 17). El objetivo de *lo pintoresco*, es precisamente la búsqueda de una representación exótica del paisaje. La representación cultural de Valparaíso como paisaje pintoresco tiene larga data en los medios de comunicación, en donde lugares, calles y trolebuses son acompañados de dicho calificativo, rasgo fundamental en su nombramiento como Patrimonio de la Humanidad, en 2003<sup>2</sup>. Según Nélida Pozo, el Patrimonio es una construcción social, producto de “observaciones de observadores y hace referencia al sentido que adquiere el patrimonio en la sociedad, ya que éste existe en la medida que existe un observador que dota de sentido a este concepto” (Pozo, p. 95) y luego lo comunica a la comunidad; por ello, fue necesario construir un relato que resaltase ciertas características de Valparaíso desde una perspectiva determinada, a la manera de los pintores europeos ya aludidos. Esta representación pintoresca de la ciudad ha sido replicada a muchos niveles, en un contexto

---

<sup>2</sup> En la página del Consejo de Monumentos Nacionales de Chile referida al área histórica de Valparaíso, se le asigna la categoría de *lo pintoresco*: “Parte del Área Histórica de la ciudad puerto de Valparaíso, Monumento Nacional bajo la categoría de Zona Típica o *Pintoresca*, fue declarado por la UNESCO en el año 2003 como Sitio de Patrimonio Mundial, por ser testimonio excepcional de la fase temprana de globalización de avanzado el siglo XIX, cuando (Valparaíso) se convirtió en el puerto comercial líder de las rutas navieras de la costa Pacífico de Sudamérica”. Dicho calificativo se repite en casi todas las menciones a la ciudad en la web. Revisado en: <http://www.monumentos.cl/monumentos/zonas-tipicas/area-historica-valparaiso>

en el que el valor del paisaje está vinculado “a una manifiesta mercantilización de la cultura, la construcción comercial de identidades, el triunfo de la inautenticidad, de la representación inducida o la economía del simbolismo” (Nogué, p. 25). Es decir, en estas representaciones podrían dejarse fuera las problemáticas de una comunidad a cambio de un paisaje ideal, cuya principal característica es su capacidad de cautivar la mirada.

La “calamina”, material para la construcción de casas, rápidamente oxidable, en el poemario de González alude a la precariedad humana y material. En esta misma línea, José Luis Bobadilla en *Calamina, de Gladys González*, reflexiona lo siguiente: “La calamina es la lámina con la que muchas casas pobres se arman. Todos la conocemos, la hemos visto oxidada y para que esto suceda, el viento y la lluvia deben actuar sobre ella” (Bobadilla). Este material de construcción indica una precariedad de carácter emocional. Eduardo Farías en *Entre el vuelo de las gaviotas: Calamina, de Gladys González*, afirma que “la experiencia de la hablante lírico es un aspecto fundamental en este poemario, experiencia marcada por cuestionamientos sobre el amor y la escritura” (Farías). El foco de la escritura estaría centrado en la experiencia del hablante y no en Valparaíso. En otra perspectiva, la periodista y licenciada en estética Alida Mayne Nicholls, en *Calamina de Gladys González*, enfoca su análisis en el motivo del exilio:

Su añoranza nos hace ver que la hablante vive un exilio interior, y que también hay distintos tipos de exilio, como el de esta zona irreparable y aplastada; aunque una espera que pueda ser más que reparada, porque esa palabra suena insuficiente (Mayne-Nicholls).

El enfoque en este exilio interior como motor del poemario, va enfilado en la línea que hasta ahora se esboza: los poemas construyen un lugar sentimental, un paisaje que toma fragmentos anónimos de la ciudad para representar la ansiedad, la tristeza, la soledad y el desamor.

Es importante enfocarse en el poema “Nocturno de bahía” sobre la palabra “dibujos”, porque da a entender que el territorio reconocido por el hablante es una urbe que se va dibujando según su emocionalidad. El poema edifica un paisaje en el que las representaciones de la soledad y la compañía configuran un mundo dual.

los cerros  
parecen un parque de diversiones  
torcido  
interminable  
lejano (p. 91)

Sobre la figura del parque de diversiones en el arte, específicamente el cine, Lorena Escala dice que “puede ser cuna de la ilusión, del encuentro y del puro juego. [También] Puede transformarse en un espacio extraño, de luces confusas y objetos macabros” (p. 54). La comparación entre el cerro y el parque de diversiones se complejiza, mediante los adjetivos “torcido/interminable/lejano”. La palabra “torcido” significa: “Dicho de una conducta: Propia de una persona que no obra con rectitud” (RAE). Estos cerros se construyen como un lugar poético con un parecido al parque de diversiones, pero en su aspecto negativo, pasando a mostrarse como un lugar ingrato.

en donde cada ventana  
iluminada por el brillo de los televisores  
se vuelve cálida  
y curiosa  
en medio de la calle (p. 91)

En esta segunda estrofa, el hablante acerca su ojo a los hogares. Las ventanas se iluminan desde adentro, por medio de la luz artificial de los televisores. Estos hogares, a diferencia de las calles solitarias del exterior, representarían la compañía humana; sin embargo, la luz que irradian proviene de un objeto artificial, alejándose de la referencia a la luz como metáfora de la felicidad o el calor humano.

se dibujan  
familias felices  
sombras  
haciendo lentamente el amor  
cenas con vino  
conversaciones de sobremesa  
y niños jugando a las escondidas  
entre la escalera (p. 91)

Estas familias “se dibujan”, son construidas como ficción dentro de este discurso poético. En el tercer verso, la metáfora “sombras” toma el lugar de los cuerpos humanos que no aparecen en estos versos; “sombras” refuerza el carácter de dibujos de estos supuestos sujetos, su carácter imaginario frente al hablante observador, entendiendo la palabra “sombras” como “la apariencia de algo” (RAE). Estas sombras, desde la marca

impersonal del verbo “dibujar”, recrean escenas familiares ideales que solo tienen existencia en el ejercicio de imaginación.

el humo de las chimeneas  
crepita en el aire  
como pequeñas luciérnagas  
que navegan entre las cintas verticales del cinc  
y los altavoces  
de los buques solitarios  
en la bahía (p. 91)

Esta última estrofa configura una nueva vista panorámica, un nuevo escenario; en la primera estrofa fueron los cerros, y en esta última, la bahía. Si bien el poema alude a Valparaíso, podría desconcertar a quien sabe que en la ciudad no son recurrentes las chimeneas. En el poema, estas refuerzan el ambiente frío al exterior de los hogares habitados por sombras. El humo es comparado con “pequeñas luciérnagas”, como si las sombras fuesen capaces de emitir luminosidad en este paisaje helado. Las luciérnagas del poema también son ficticias, residuos de luz de una familia que está siendo imaginada por el hablante. El hablante ha construido su sentimentalidad como paisaje, comprendiéndose la inclusión de las “chimeneas” como elemento que realza este drama. La mención de los buques solitarios y sus altavoces, también fortalecen la sensación de aislamiento que se vive a la intemperie.

En el poema “Habitaciones”, se resuelven algunas de las claves propuestas en el poema anterior: el espacio familiar, la supuesta luminosidad, la oscuridad, la soledad y la ciudad. Estas notaciones, en el presente poema, se pueden entender como niveles de categorización por medio de los que este entiende la relación del hablante con el entorno.

cuando las puertas de las habitaciones  
se cierran  
y todos comparten  
ese pequeño mundo cálido  
del amor  
de la fidelidad  
me encierro en mi cuarto  
y pienso  
si alguna vez  
me tocará algo  
de esa luz anaranjada  
bajo la puerta (p. 94)

Antes de avanzar en esta lectura, es pertinente enfocarse en la tradición literaria asociada al espacio de la “habitación”, como lugar privado desde el que el hablante escribe, sufre y piensa. Un antecedente de la “habitación” como tópico literario, está en Edgar Allan Poe (1809-1849). En su poema narrativo *El cuervo* (1845), el hablante se refugia de la noche en dicho espacio en el que, sin embargo, se encuentra con la tristeza:

Una vez, al filo de una lúgubre media noche,  
mientras débil y cansado, en tristes reflexiones embebido,  
inclinado sobre un viejo y raro libro de olvidada ciencia,  
cabeceando, casi dormido,  
oyóse de súbito un leve golpe,  
como si suavemente tocaran,/tocaran a la puerta de mi cuarto.  
“Es -dije musitando- un visitante/tocando quedo a la puerta de mi cuarto.  
Eso es todo, y nada más” (POE, p.114).

La habitación en este poema es un espacio doloroso, refugio para revivir la pérdida. Similares factores se repiten en “ Habitaciones”: el hablante hace uso de este espacio para hundirse en la tristeza que se vive en lo más íntimo. En cambio, las habitaciones ajenas se describen como “ese pequeño mundo cálido” para escenificar una felicidad de la que el hablante se ve excluido. El oxímoron “pequeño mundo cálido” arma un espacio físicamente reducido, sostenido en el amor y la fidelidad. A pesar de su pequeñez, es un *mundo*, porque el hablante idealiza y exagera las posibilidades amorosas que ve en la compañía amorosa de otros.

El cuarto propio del hablante es un lugar tortuoso: en este no hay lugar para la felicidad deseada. Se refuerza el discurso del desamparo, idealizando la compañía entre sujetos lejanos. Esta luz anaranjada, color asociado a la alegría, dialoga con el destello de las “pequeñas luciérnagas” del poema “Nocturno de Bahía”, las que eran el síntoma o residuo de una felicidad que el hablante imagina a su pesar.

observo las rendijas  
y medito  
de qué sirve este oficio  
de marcar el paso en los terminales  
con el frío destazando los huesos  
de refugiarse  
en las citas de los poemas  
que te hacen llorar  
cuando te encuentras solo (p. 94)



Los gestos “de marcar el paso en los terminales” y “de refugiarse/ en las citas de los poemas/ que te hacen llorar/cuando te encuentras solo”, se entienden como oficios, o mejor aún, como padecimientos que se hicieron costumbre. Los “terminales” remiten a cierto lugar de la ciudad caracterizado por ser un espacio de idas y esperas; el hablante no especifica si este marcar el paso se decide en la expectativa de alguien o de algo, o en un intento de ida; finalmente, se resuelve como lugar metafórico de la frustración. El verso “con el frío destazando los huesos” es una personificación de la sensación del frío emocional que se opone al “pequeño mundo cálido” ajeno al hablante. La palabra “rendija” según la RAE, hace referencia a “Hendidura, raja o abertura larga y estrecha que se produce en cualquier cuerpo sólido, como una pared, una tabla, etc., y lo atraviesa de parte a parte”. Estas rendijas son espacios mentales a partir de donde el hablante fantasea y mira el exterior, como cuando dibujaba familias en “Nocturno de bahía”.

de encontrar  
pequeños bosquejos  
de sonrisas eternas  
que quedan grabadas  
en la cabeza  
durante años  
entre la muchedumbre de un mercado  
o las vitrinas de un café (p. 95)

La expresión “sonrisas eternas” es una hipérbole que exagera las impresiones que han dejado estos gestos de alegría en la memoria del hablante. Sus dueños aparecen como fantasmas, descontextualizados de los lugares aludidos, invocados por la hablante. La función de estas sonrisas es incierta: no se sabe cuál es su carácter, ni el motivo que las provocó, aunque sí se comprende que el hablante las revive al pasear por ciertos espacios.

suspiro hondo  
y lo que escribo  
parecen retazos de algo desconocido  
que pretendo intuir  
dibujando en el vaho de mi reflejo  
que va atravesando  
en medio de la noche

los túneles iluminados  
de la ciudad (p. 95)

La escritura es un viaje, una búsqueda “dibujando en el vaho de mi reflejo”: es la herramienta para un ejercicio de introspección. El hablante se busca en el vaho de su reflejo, se busca a sí mismo. Esta indagatoria debiera dificultarse si se realiza “en medio de la noche”, y mucho más si va viajando por “los túneles iluminados/de la ciudad”, este último un espacio cerrado, iluminado por luz artificial.

El poema “Habitaciones”, conserva los mismos haces isotópicos que el poema anterior: “Interior”, “Exterior”, “Compañía” y “Pena”. Los espacios interiores o habitaciones solo son felices para los que comparten con otro este “pequeño mundo cálido”. En los espacios abiertos de la ciudad, el hablante reafirma su soledad. Por ello, los sememas de “Interiores” engloba a los sememas de la isotopía “Compañía”, como /pequeño mundo cálido/ y /amor/. Los sememas de “Exteriores” son las palabras que dan nombre a todo aquello que queda fuera de los espacios privados, incluido a su vez en “Interiores”, porque desde el espacio privado del hablante, se construyen los espacios exteriores como lugares en donde se marca la soledad; algunos de estos sememas son /terminales/ y /habitación/. El hablante se enfoca en la exploración de sus frustraciones. Es importante recalcar que sus evocaciones se basan en ‘pequeños bosquejos’, dibujos que ‘parecen retazos de algo desconocido’: al igual que en “Nocturno de bahía”, la escritura es el medio por el que se construye una realidad subordinada a la experiencia sentimental.

La sensación más afín al hablante es el “Dolor”, isotopía que también está contenida en “Imaginación”: es precisamente este sentimiento el que solventa la construcción de un mundo pleno y feliz, ideal, siempre inalcanzable. Ejemplos de estos sememas son /Pequeño mundo cálido/ y el verbo /dibujando/.

El título del poemario, *Calamina*, es signo de precariedad sentimental. Así, los cerros sirven de espacio visual para levantar un *mapa personal*, o *croquis*. Armando Silva en *Imaginario urbano* define *mapa* como el “simulacro visual del objeto que se pretende representar”, y *croquis* como lo opuesta al mapa: “su destino es representar tan solo límites evocativos o metafóricos, aquellos de un territorio que no admite puntos precisos de corte por su expresión de sentimientos colectivos o de profunda subjetividad social” (Silva). El Valparaíso de González obedece a las vivencias emocionales del hablante.

La voz de *Calamina* crea un *imaginario urbano* que se comprende solo en relación con la experiencia particular del hablante, aunque bien esta experiencia puede ser compartida por otros sujetos que hayan vivido un evento trágico delimitado por la ciudad.

Su imaginario tiene que ver más bien con la mirada de quien habita un lugar y lo va significando según su experiencia de vida: “No solo hacemos la experiencia física de la ciudad, no solo la recorrimos y sentimos en nuestros cuerpos [...] sino que imaginamos mientras viajamos, construimos suposiciones sobre lo que vemos” (Canclini, p. 89). Los textos de González elaboran un *croquis* personal de la ciudad, en donde el territorio “es terreno afectivo desde donde veo el mundo como sustento imaginario” (p. 54), predominando en los poemas un acercamiento introspectivo a la ciudad, eludiendo por ello toda referencia social.

El *punto de vista ciudadano* en ambos poemas, consiste en que la ciudad de Valparaíso es un lugar que solo puede representar una experiencia privada, no colectiva o representativa de una sociedad. Esta superposición de lo personal por sobre la urbe real y las relaciones sociales que acontecen sobre su superficie, evitan las referencias específicas a ciertas zonas; en su lugar, la sentimentalidad nombra y delimita los significados de estas.

Los límites del *croquis* en “Nocturno de bahía”, abarcan a toda la ciudad de Valparaíso, incluidos cerros y bahía. La ciudad que se describe es un espacio sombrío, en el que el hablante se siente excluido de los hogares. En “Habitaciones” se hace evidente el desamparo sentimental, subordinándose los límites metafóricos a la angustia del hablante.

Como *inscripción psíquica*, Valparaíso es un lugar que encarna y representa el dolor propio. La experiencia de la soledad y el desamparo, se extiende y domina la misma capacidad de significancia de esta ciudad. Desde su representación artística, la propuesta en los poemas de González es la de enunciar una ciudad cuyos significados culturales son reducidos a la experiencia personal de un sujeto.

Tomando en cuenta a los imaginarios como *construcción social de la realidad*, los poemas fundan un imaginario que sustenta una postal o paisaje de la ciudad cuya característica predominante es la representación del abandono físico y emocional. Este aspecto se presenta como una progresión, primero en “Nocturno de bahía” para continuar en “Habitaciones”, en el que se explicita su relación sentimental con este espacio.

Según el *fantasma urbano*, Valparaíso es la representación de la experiencia de la soledad, edificando un paisaje de la urbe que representa un hecho traumático. La imagen triste de la ciudad necesita de su contraparte, la felicidad, para sostenerse como discurso;

no obstante, para mantener esta tristeza, es necesario que la felicidad aparezca como un fetiche que nunca se alcanza. González ha creado un paisaje con elementos de *lo pintoresco*, adaptado al cómo el sujeto ve antes que resultado de un análisis poético de la urbe. Todos los elementos y rasgos de este paisaje, están subordinados a la idea que el sujeto tiene de la ciudad.

## Conclusión

Se demostró la hipótesis inicial: los dos poemas de Gladys González aluden a la fisonomía de Valparaíso en tanto sirva para hacer una caracterización del desamparo sentimental en que se encuentra el hablante de ambos poemas. No se busca presentar un espacio, sino un paisaje literario que se vuelve metáfora de la soledad individual. Esta puede ser una muestra de los innumerables imaginarios urbanos que recorren la ciudad, permitiendo a sus ciudadanos el habitarla mediante la experiencia personal y colectiva. Sin embargo, al enmarcar a Valparaíso dentro de una experiencia emocional privada, dicho paisaje literario se aleja de alusión alguna a la sociedad. Esta emocionalización del paisaje responde a la caracterización desde *lo pintoresco*, construyendo esta vez, una visión oscura y fría de la ciudad, espejo de la propia tristeza del hablante, además incluye elementos como la *chimenea*, ornamento que resalta dichas características, al igual que los barcos solitarios. El hablante no usa la escritura para construir los poemas desde los imaginarios urbanos de la ciudad, o desde las complejas relaciones sociales e históricas y culturales que la construyen. Actúa como el explorador europeo que levanta un paisaje en el que prima la superficie de la ciudad, reduciendo su idiosincrasia a una experiencia privada. Esta síntesis de la ciudad mediante lo pintoresco, se une a las representaciones que de ella hacen instituciones culturales y los medios de comunicación cuando hablan de Valparaíso. Gracias a los *imaginarios urbanos*, se visualiza que estos poemas pintan un *croquis* particular, delimitado por lugares en donde se vivieron singulares experiencias sentimentales. Se establecen rutas fluctuantes por las que el hablante indaga en su vida. El Valparaíso de *Calamina* se parece a la voz que la retrata, y por otro lado, el hablante es producto de esta.

La investigación mediante las isotopías, demuestra que en “Nocturno de bahía”, la urbe es un espacio que el hablante dibuja para expresar un exterior frío y oscuro, frente a escenas familiares en las que resaltan ritos cotidianos. En “Habitaciones”, el hablante

se expresa desde espacios como la habitación o el túnel, desde los que experimenta el abandono y observa cómo el amor nutre a los otros. La calamina y Valparaíso se transforman en símbolos del desamparo emocional. El resultado es una postal, un paisaje porteño que, por ser producto del ejercicio literario, no plantea límite alguno al dolor vivido. Así, estos poemas se inscriben en la tradición pintoresca que ha retratado a Valparaíso, aprovechando y reforzando su belleza visual para el goce del ojo espectador.

### **Bibliografía**

BOBADILLA, Jose Luis. **Calamina** (comentario de). *Letras.s5*. 2015. Web. 29 enero 2018. <http://letras.mysite.com/ggon210115.html>.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Imaginarios urbanos**. Buenos Aires: Universitaria, 1997.

DIENER, Pablo. **Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros**. Apuntes para la obra de Rugendas. *Historia N°40* (2007): pp. 285-309.

FARÍAS, Eduardo. “Entre el vuelo de las gaviotas: Calamina, de Gladys González.” **Poesía y crítica**. 29 de marzo 2015. Web. 29 Marzo 2017. <https://poesiaycritica.wordpress.com>. Poesía y crítica.

GONZÁLEZ, Gladys. **Pequeñas cosas**. Santiago de Chile: Ediciones Libros del Cardo, 2015.

KANEV, Venko. “Paisaje y espacio en literatura”. *Cahiers du CRICCAL N°29* (2003): pp. 9-19.

MAYNE-NICHOLLS, Alida. “Calamina de Gladys González”. *Letras.s5*. 22 de abril 2014. Web 29 enero 2018. <http://letras.mysite.com/ggon060514.html>.

NOGUÉ, Joan y DE SAN, Eugenio Jordi. “La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada”. *Revista de Geografía Norte Grande N°49* (2011): pp. 25-31.

POE, Edgar Allan. **Narraciones extraordinarias**. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 2013.

POZO, Nélida. **Imaginario social sobre la incorporación de Valparaíso en la lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad de UNESCO**. Tesis. Universidad de Chile, 2012.

RASTIER, Francois. “Sistemática de las isotopías”. **Ensayos de semiótica poética**. Barcelona: Editorial Planeta, .1976.

RÍOS, Claudia. “La estética de lo pintoresco y su función en la representación de *Nuevos Mundos*”. Facultad de Bellas Artes. UNLP. Web. 30 de Agosto 2018. [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/38357/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/38357/Documento_completo.pdf?sequence=1)

SANDOVAL, Alejandra. “Imaginarios y representaciones urbanas: aproximaciones latinoamericanas a la cuestión de la ciudad”. Trabajo presentado para el Diplomado en Estética y Pensamiento Contemporáneo, Mención Ciudad y Experiencia Moderna, Universidad Diego Portales. Web. 30 de Agosto 2018. [www.sitiosur.cl/descargadocumentos.php?PID=70](http://www.sitiosur.cl/descargadocumentos.php?PID=70)

SILVA, Armando. **Imaginarios urbanos**. Colombia: Nomos, 2000. Impreso.

**Submetido em março de 2019.**  
**Aprovado em setembro de 2019.**